https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-10-30
https://elibrary.ru/KUVJRY

Достоевский: малые формы, принцип дополнительности и еврей-Ахиллес, кто герой «Крокодила» и как начинались «Бесы». *От редактора*

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, в ноябре мы выпустили подготовленную по гранту РНФ и выложенную в открытый доступ совместную монографию «Книги в книге: роль и образ книги в романе Достоевского “Идиот”» (авторы: Николай Подосокорский, Татьяна Магарил-Ильяева, Катерина Корбелла и Татьяна Касаткина; читать и скачивать можно здесь: https://ed-imli.ru/index.php/ru/3943-knigi-v-knige-rol-i-obraz-knigi-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot), а также утвердили к печати большой коллективный труд «Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: современное состояние изучения», в котором принял участие цвет современной достоевистики и который планируется к выходу в первой половине 2025 года. И в следующем году наш научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН открывает новую ***большую тему — о малых формах*** у Достоевского, которой и будет посвящен годовой круг конференций, проводимых Центром.

Достоевский — признанный мастер большой формы. Однако он не только работал в малых формах в начале своего творческого пути, но и позже, в эпоху больших романов, создавая «Дневник писателя», использовал малые художественные формы как важнейшие элементы структуры этого новоизобретенного им жанра. Работа наших конференций будет нацелена как на аналитико-синтетический глубинный анализ конкретных произведений, так и на создание обоснованной и учитывающей специфику каждого из соответствующих текстов ***теории малых форм в творчестве Достоевского***, в рамках которой нас прежде всего интересует проблема ***функциональности*** малых форм в период раннего творчества — и потом в «Дневнике писателя».

«Малые формы у Достоевского» — не новая тема в достоевистике. Однако она никогда не решалась комплексно и остается по сей день слабо проработанной: даже вопрос о том, что входит в случае рассмотрения творческой системы Достоевского в понятие «малой формы», до сих пор иногда решается весьма произвольно и теоретически малообоснованно.

Вплоть до того, что в понятие «малой формы» исследователями порой включаются ***составные части*** великих романов — включаются как декларативно-«теоретически», так и практически. Практически это происходит, когда, например, «Великий инквизитор» рассматривается в отрыве от своего места и своих связей с другими частями «Братьев Карамазовых», что полностью искажает смысл поэмы, созданной Достоевским как произведение конкретного героя — да еще и в конкретной диалогической ситуации (см. об этом, например: [Сараскина, 2007]). Более того, в понятие «малой формы» в творчестве Достоевского иными исследователями включаются даже отрывки недописанных текстов (не хочу здесь ссылками продвигать низкоуровневые статьи, напечатанные тем не менее в индексируемых журналах).

Между тем, наряду с большими романами «великого пятикнижия» и попытками большой формы в ранний период, в творчестве Достоевского все время присутствовали ***произведения*** средней и малой формы. Из них легко выделяются две группы: малые формы первого периода творчества и малые формы, входившие в состав «Дневника писателя». Эти группы ***формируются*** по ***функциональному*** признаку (то есть в соответствии с ответом на вопрос, зачем и почему в этом случае создавались именно произведения малой формы) — и по функциям же эти группы между собой ***различаются***. Функциональное различие определяется различием контекста, в который эти произведения включены, и места, которое они в этом контексте занимают. Произведения малой формы первого периода создают необходимый контекст ***друг для друга*** (что приводит к необходимости рассматривать их как ***единый текст*** — в то время как при рассмотрении больших романов Достоевского идея единого текста скорее способствует тому, что исследователи не видят существенной динамики и важных отличий как поставленных там проблем, так и предложенных решений). Художественные же произведения малой формы в «Дневнике писателя» являются необходимым контекстом для условно «нехудожественных» текстов «Дневника писателя» и имеют ***завершающую***, разрешающую заявленную проблему ***функцию***, представляют собой как бы ***пик развития темы*** (в связи с этим представляет несомненный интерес, хотя и не отвечает на все вопросы, идея ***эмблематичности*** малой прозы «Дневника писателя», см.: [Борисова, 2012]).

Есть и произведения малой формы, явно выходящие за рамки этих двух групп (такие как, например, «Скверный анекдот» или «Зимние заметки о летних впечатлениях»), обладающие собственной функциональностью в творческой системе Достоевского, играющие важную роль в развитии и трансформации его творческого метода (см. об этом: [Тихомиров, 2018], [Касаткина, 2024]).

Комплексный подход к малым формам у Достоевского, их интенсивное совместное изучение в рамках ряда конференций, как мы надеемся, позволит и предложить их внятную классификацию — не ради классификации, а для оптимизации выбора путей анализа конкретных произведений, поскольку методики анализа будут различаться в зависимости от причин использования автором именно малой формы в каждом конкретном случае. Он также позволит провести глубокий и разносторонний анализ отдельных произведений и доказательно продемонстрировать авторскую интенцию, предложить круг интерпретаций, адекватных авторскому замыслу (заметим попутно здесь, что ***единая*** адекватная интерпретация — не равно ***единственная***; единая адекватная интерпретация ***собирается*** из круга интерпретаций, и в пороговых случаях их объединение возможно лишь в соответствии с принципом дополнительности (то есть они не должны не противоречить друг другу — они должны не противоречить тексту) — но все они при этом являются экзегетическими, а не эйсегетическими).

VI Международная онлайн-конференция, посвященная изучению творческого наследия Достоевского, проводимая нашим Центром, в этот раз названная **«Достоевский: малые формы»** (конференции прошлых лет собирались вокруг богословия Достоевского, романа «Подросток», романа «Преступление и наказание») пройдет 3–5 марта 2025 года, заявки на участие со сведениями о себе и тезисы докладов можно присылать на адрес журнала до 10 февраля.

А 8–10 апреля 2025 года пройдут XXVII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» — наша обучающая конференция для исследователей всех возрастов и уровней квалификации, проводимая ***очно*** в Старой Руссе в сотрудничестве со старорусскими музеями Достоевского (филиалами Новгородского музея-заповедника). На эту конференцию можно присылать и заявку на участие без доклада, в качестве слушателя и участника обсуждения и круглых столов (со сведениями о себе) — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их вклад в общую научную и учебную работу на конференции. В 2025 году чтения состоятся вокруг сентиментального романа «Белые ночи» — этот текст обязателен к прочтению всеми участниками конференции для обеспечения возможности участия в обсуждениях и круглых столах. Однако свои доклады участники могут подготовить также и по другим произведениям Ф.М. Достоевского.

В 2024 году ежегодный круг конференций Центра завершился 1–3 октября международной онлайн-конференцией «Книга в книге», посвященной памяти великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова, впервые прошедшей в 2023 году. Конференция собрала филологов, изучающих проблему книги в книге и культуре на протяжении

времени (и пространства) от шумеров до фэнтези и фанфиков. Главный организатор конференции — Николай Подосокорский (см. его обзор конференции в этом номере). Конференция посвящена теоретической проблеме присутствия книг ***как прямо упомянутых*** текстов и ***материальных предметов, участвующих в сюжете***, в произведениях мировой литературы и культуры. В 2025 году конференция также пройдет 1–3 октября.

В 2021–2024 годах вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, его времени, его кругу общения. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, все еще мало включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие в 2021–2024 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

В этом номере в рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» публикуется статья Татьяны Ковалевской, посвященная проблемам адекватного перевода «Записок из подполья» на английский язык — и потому вроде бы предназначенная для размещения в рубрике «Достоевский: проблема перевода» — но фокусируется исследователь при этом не на общеязыковых различиях и связанных с ними проблемах, а на проблемах передачи (и не передачи) авторских глубинных смыслов[1]. Именно такой подход к анализу переводов неизменно предоставляет огромные возможности для глубокой герменевтики оригинального текста, поскольку отрефлексированные искажения переводчиков иногда впервые позволяют заметить всю глубину и точность сказанного автором при именно таком выборе слов на языке оригинала. Автор статьи наглядно демонстрирует, как при определенном выборе из рада синонимов со значением «злой» в языке перевода общечеловеческая метафизическая проблематика произведения Достоевского подменяется социальной и ситуативной, позволяя читателю отстраненно рассматривать героя как отделенный от него рампой продукт определенного времени и мировоззрения. Я бы, однако, не согласилась с исследовательницей как минимум в одном существенном для нее базовом положении. Она пишет: «***задача*** подпольного состоит в том, чтобы самому заместить собой Бога». И обосновывает этот злой умысел героя искаженной им скрытой цитатой из Фомы Аквинского о Первопричине бытия. Я полагаю, Достоевский здесь стремится показать вовсе не злой умысел нового Люцифера — а растерянность, а затем и падение в подлость и мерзость, неизбежные для человека, ***попросту упустившего из виду*** эту Первопричину — и ***вынужденного***, за утратой истинного основания

[1] И именно за счет такой фокусировки автор по ходу и в завершение статьи говорит очень важные вещи, относящиеся к теории перевода вообще — и к проблемам русско-английского перевода в частности.

и при полном понимании всей негодности в качестве нового основания *общества*, ставшего в силу такой утраты *средой*, ***основываться на самом себе***. Именно поэтому за словами подпольного парадоксалиста встают не опознаваемые им, но опознаваемые, по мысли автора, читателем тесные ряды библейских и литургических цитат и аллюзий (см. об этом [Касаткина, 2019]), создающие не ощущаемое им до поры, но удерживающее его в бытии (пусть и провалившимся в подполье — из которого он, однако, сможет выйти в конце[2]) мощное основание, покоящееся на Первопричине.

Вторая статья рубрики (автор Николай Капустин) посвящена обзору разных способов ***смотреть*** в «Преступлении и наказании», и особо — прищуренному и подмигивающему взгляду и взгляду на стену.

В рубрике «Поэтика. Контекст» первая статья принадлежит перу Георгия Прохорова, и она посвящена анализу финального эпизода линии Свидригайлова в романе «Преступление и наказание»: встрече героя с пожарным евреем-Ахиллесом, а точнее — образу и функции еврея (именно с упором на национальность и на типичность, а не на личность) в этом эпизоде. Статья очень интересная и эвристичная, и хотя у меня множество прямо-таки противоречащих несогласий с автором — но они все такого рода, что, возможно, наши точки зрения должны быть включены в интерпретацию эпизода именно по указанному выше принципу дополнительности: когда я высказываю свою — я понимаю, что мне жалко и даже невозможно было бы упустить принадлежащую ему противоположную.

Первое, на что я бы возразила, это постулируемая автором включенность эпизода с евреем в длинный ряд находящихся между сном и явью эпизодов последнего путешествия Свидригайлова. На мой взгляд, именно перед этим эпизодом заканчивается всякая неопределенность и Свидригайлов выходит, наконец, в пространство реальности, ***которая может быть засвидетельствована сторонним взглядом***. Именно поэтому (а не чтобы «поиздеваться над евреем») его так привлекает «официальный свидетель» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 394]. Я даже могу предположить, что еврейство свидетеля на каком-то уровне[3] понадобилось здесь Достоевскому именно для того, чтобы сделать

[2] Последние слова «Записок»: «Но довольно; не хочу я больше писать “из Подполья”... Впрочем, здесь еще не кончаются “записки” этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 179]. В этих заключительных строках Достоевский разделяет название произведения, и получается, что «записки» не закончились (жизнь продолжается), но герой пишет их уже не «из Подполья».

[3] На каком-то уровне — потому что эта сцена — шедевр Достоевского, и она подлежит интерпретации на многих уровнях, и то, что истинно на одном уровне, может противоречить тому, что проявится на другом. Но полного понимания мы достигнем только при синтезе всех уровней интерпретации.

эту сторонность максимальной, чтобы различались выговор, выражение лица, размеры тела, одежда — потому что нельзя не согласиться с автором статьи в том, что в какой-то момент сцена предстояния друг другу Свидригайлова и Ахиллеса начинает ощущаться чуть ли не как сцена с зеркалом. Так вот, Достоевскому здесь нужно, чтобы мы увидели это сходство, это братство (Свидригайлов трижды назовет еврея-Ахиллеса братом) — но увидели это как сходство с *другим* и братство с *другим*. Потому что Свидригайлов слишком склонен в течение романа разворачивать человека к себе совпадающей стороной, вытягивать из него сродное себе, даже если этого сродного там с гулькин нос. Слишком склонен делать из других свои отражения.

Отметим, что в этой сцене Свидригайлов впервые использовал слово «брат» как обращение (к Свидригайлову так вообще никто не обращался, сам он употребляет прежде слово «брат» лишь с отстраняющим местоимением «ваш»). И это очень заметно в романе, где, во-первых, «брат» — чуть ли не самое употребительное обращение (и прежде и более всего — к Раскольникову) в самых разных ситуациях, а во-вторых — важнейшее слово в евангельской сцене романа, где о Лазаре сокрушаются прежде всего как о брате, и воскресение ему тоже просят и — главное — обещают как ***брату***: «Тогда Марфа сказала Иисусу: Господи! если бы Ты был здесь, не умер бы брат мой. Но и теперь знаю, что чего Ты попросишь у Бога, даст тебе Бог»; «Иисус говорит ей: ***воскреснет брат твой***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 250].

И именно это не дает согласиться (не давая и безусловно его отринуть) с высказыванием автора статьи о том, что встреча с евреем находится «у вершины катастрофической цепочки», «на пути к непоправимому греху»[4]. На определенном уровне прочтения это выглядит так: если не вникать в символическое значение рассыпанных по пути Свидригайлова топографических указаний. Свидригайлов все хочет «поворотить на Петровский» (что остров, что парк на острове — достаточно прозрачная метафора рая, ключник которого — Петр; на острове также был построен дворец Екатерины с расходящимися от него 8-ю прямыми аллеями, что воспроизводит Богородичную (Вифлеемскую) звезду) — но сворачивает *налево*, в сторону пожарной каланчи (столба и большого дома за ним): пожарная часть как бы повторяет в воображении читателя то сочетание воды и огня, которое свойственно бане: таким образом, отвернувшись от рая, Свидригайлов как бы оказывается на

[4] Автор так — и совершенно в согласии с ортодоксальным христианским взглядом — называет самоубийство. Но в том-то и дело, что Достоевский неизменно — вплоть до открытого выговаривания этого в «Братьях Карамазовых» — будет искать возможностей ***поправить непоправимое***. И один из ярких этапов этого поиска — самоубийство Свидригайлова.

пути к своему аду. И именно ворота ада и закрывает для Свидригайлова брат-еврей-Ахиллес[5] (он прислонился к воротам плечом и до конца удерживает это свое положение), чем воссоздается в романе сцена, присутствующая на иконах Страшного суда: благодетельного блудника (каков и есть Свидригайлов, который одновременно сам открыто признает в романе свою осознанную привязанность к блуду — и почти тайком раздает свои деньги с тем, чтобы защитить от блуда окружающих его женщин и детей) — благодетельного блудника, привязанного к столбу между адом и раем — но не замкнутого в том аду, который сам Свидригайлов считает самым справедливым исходом для себя (см. подробнее: [Касаткина, 2015, с. 206–216]).

Достоевский все же никогда не уходит от глубочайшего символизма «к физиологическому очерку, напоминающему городской репортаж о петербургской улице» — просто его символизм совсем не воспроизводит привычный и зафиксированный символизм среднестатистического сюжета — и именно поэтому может оказаться вообще незамеченным тогда, когда глаз читателя слишком ориентирован на воспроизведение привычного. Но то, что его высочайшие символические сцены могут быть увидены как почти физиологический очерк — ярко свидетельствует о том, что символ не выпирает более навязчиво из повседневности — о том, что перед нами высочайший реализм, а не романтизм и не символизм.

Самое неоправданное в статье, на мой взгляд, — это утверждение о том, что в кругозор Свидригайлова еврей входит из тех средневековых «фабул, которые с современной точки зрения носят юдофобский характер». Автор оговаривается: «примечательно, что фабульный ряд средневековых нарративов лишь лежит в кругозоре Свидригайлова, но не реализован Достоевским в сюжете романа». Однако я бы сказала, что эти нарративы не только не реализованы автором — но в романе абсолютно ниоткуда не видно (и, соответственно, автором в статье не показано, а констатировано как неизбежное по дефолту — и подтверждено исключительно ссылками на соответствующие современные культурологические исследования, а не на текст романа), что они присутствуют в голове Свидригайлова. Мне кажется, что эта не подтверждаемая текстом презумпция искажает исследовательский взгляд. Но она, в то же

[5] ***Одновременно*** эллин и иудей — и тут мы видим, как всегда у Достоевского, последнюю глубину за внешней насмешливостью (и, конечно, очевиднейшую евангельскую аллюзию): так может быть обозначен только тот человек и то место, «где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос» (Кол. 3:11) — потому что Христос не отменяет качеств, но отменяет их торжествующую односторонность — и, соответственно, их ***определительность*** (заметим — *определить* — это *положить предел*), замыкающую определяемую сущность в этой односторонности.

время, дает заметить, что у Достоевского все не так, как в ожидаемых нарративах — и, таким образом, тоже выполняет важную роль в статье.

Вторая статья рубрики — работа Елены Сафроновой, исследующей сибирские истоки и контекст сатирической (или — в соответствии с жанровым определением Достоевского (а он такие авторские жанровые определения регулярно включает во вторую часть названия своих произведений малой и средней формы) — *справедливой*) повести «Крокодил». Автор увлекательно описывает как этимолого-мифологический контекст именования, так и историю конкретного «сибирского» крокодила — но настоящая ценность и важность статьи, на мой взгляд, заключается в совершенно точно понятном автором важнейшем принципе творчества Достоевского: *если он пишет сатиру — это может быть только сатира* ***на него самого***. Автор не высказывает этого важного для анализа произведений Достоевского принципа так радикально, но убедительно показывает, как он работает в случае «Крокодила» — столь часто ставившегося Достоевскому в вину, считаясь злой пародией на арестованного и осужденного Чернышевского. Наиболее прямо этот принцип продемонстрирован (и фактически декларирован) Достоевским в «Зимних заметках о летних впечатлениях», в которых все подвергающиеся осуждению и требующиеся к исправлению элементы эстетических (см. об этом: [Касаткина, 2024]) и социальных установок современного ему человека автор обнаруживает прежде всего в себе самом — и только уж потом (и вследствие того) в окружающих. В свете этого принципа интересно было бы пересмотреть фигуру Кармазинова в романе «Бесы»: я убеждена, что при соответствующем рассмотрении мы увидим там прежде всего автопародию — и признанная пародия на Тургенева обнаружится как вторичная по отношению к ней.

В рубрике «Текстологические штудии» публикуется как всегда информационно изобильная статья Натальи Тарасовой, посвященная новой расшифровке одного из имен, записанного инициалами в черновых записях Достоевского и связанного с началом творческой истории романа «Бесы».

В рубрике «Достоевский в XX–XXI веке» публикуется статья Юлии Каскиной о достоевских аллюзиях и цитатах в рассказах Ивана Шмелева, еще раз наглядно демонстрирующая роль текстов Достоевского как базовых прецедентных для писателей последующих поколений. Базовые прецедентные тексты имеют свойство даже при самом легком и односложном упоминании их мгновенно и мощно расширять и углублять текст-реципиент, чем Шмелев мастерски и успешно пользуется. Представляется, однако, что Шмелев знает и использует Достоевского шире и глубже, чем показывает автор. Так, в рассказе «Почему так случилось», образ больной и нуждающейся в помощи матери, живущей

«в глуши», которой посылаются — или ***якобы посылаются*** — героем выманиваемые от тетушки за посещение храма деньги (этот эпизод сопоставляется автором статьи с отношениями Раскольникова с матерью и сестрой), гораздо очевиднее соотносится с выдумкой Прохарчина, якобы посылавшего деньги ***золовке*** и тем публично объяснявшего свою неспособность копить и давать в долг [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 243–244]. Шмелев делает здесь сильный ход: то, что у Достоевского выдумал и рассказывает безумный скряга для сокрытия своих денег от других, становится фоном ***интимных самооправданий*** его героя (как уверяет черт — тратившего эти деньги на «девушек»); герой Шмелева с огромным эмоциональным напором убеждает сам себя в том, что он хорошо делал — а в подкладке его искреннейших заверений, полностью их дискредитируя без единого дополнительного слова от автора, звучат абсурдные и нелепые до гротеска, придуманные для отвода глаз речи Прохарчина. В этом же рассказе можно заметить и еще одну опосредованную аллюзию на «Преступление и наказание»: черт у Шмелева говорит, что прообраз героя — некий привязанный между адом и раем, что представляет собой очевиднейшую отсылку к прекрасно известному всякому воцерковленному христианину образу благодетельного блудника на иконах Страшного Суда. К этому же образу, как было показано выше, отсылает Достоевский при решении вопроса о посмертной судьбе Свидригайлова. Получается, что за героем у Шмелева встает не только Раскольников, но и Свидригайлов, что делает разъяснительно-обличительную систему отсылок Шмелева гораздо более глубокой и мощной.

Во второй статье рубрики авторы Ольга Крюкова и Мария Раренко описывают интересное явление: «Преступление и наказание» возвращается на русскую почву из недр японской рецепции в виде перевода на русский язык (2012) манги[6] Осаму Тэдзуки «Преступление и наказание» (1953). Авторы констатируют, что неискаженное в ту или другую сторону и культурно продуктивное восприятие произведения Осаму Тэдзуки доступно лишь тем читателям, которые владеют двумя культурными кодами: они и читали роман Достоевского, и им ведомы принципы жанра манги.

В третьей статье рубрики Светлана Капустина описывает и классифицирует русскоязычные фанфики, написанные по «Преступлению и наказанию»; классифицирует по параметру степени и качества прочтения их авторами исходного текста, прежде всего, — поскольку именно это в первую очередь будет определять как жанр фанфика, так и его интерес для читателей и исследователей произведений Достоевского. Автор де-

[6] Манга — слово записывается двумя иероглифами, га — рисунки, картины и ман — причудливый, свободный, обнаруживаемый везде, переполняющий. Я бы перевела примерно так: «рисую, как вздумается».

монстрирует также и варианты герменевтически точного и адекватного идеям Достоевского «дописывания» канонического текста, чего никогда не случается при недостаточном, поверхностном или основанном на вторичных источниках («кратком содержании», кинопостановках, манге и т.д.) знакомстве с текстом.

В рубрике «Достоевский: проблема перевода» в статье Людмилы Карпенко рассматривается проблема перевода «Преступления и наказания» на болгарский язык с точки зрения тех проблем, которые возникают именно из-за языковых несоответствий: из-за различных способов описания — и, соответственно, восприятия — явлений и процессов действительности, степени отчетливости и проявленности действующих лиц в этих процессах, возможности и степени включенности отношения говорящего в именование предмета и т.д.

В рубрике «Библиография» представлен практически полный на настоящий момент библиографический указатель трудов известного филолога и педагога, выдающегося исследователя творчества и биографии Достоевского, члена редколлегии журнала Валентины Борисовой, подготовленный Николаем Подосокорским и Татьяной Магарил-Ильяевой.

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие ныне более 11 100 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным или полужирным курсивом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы

рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение трех месяцев.

Татьяна Касаткина

Список литературы

1. Борисова, 2012 — *Борисова В.В.* Эмблематика Ф.М. Достоевского. Учебное пособие. Уфа, 2012. 220 с.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
4. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.
5. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* Достоевский — авторская теория творчества: «Зимние заметки о летних впечатлениях» // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: взгляд из XXI века. К 200-летию Ф.М. Достоевского. Монография / сост., подгот. текста и общ. ред. Л.И. Сараскиной, О.М. Табачниковой, Г.У. Лукиной, Е.В. Сальниковой, В.Д. Эвалльё. М.: Государственный институт искусствознания, 2024. С. 78–89.
6. Сараскина, 2007 — *Сараскина Л.И.* Метафизика противостояния в «Братьях Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под. ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. С. 523–564.
7. Тихомиров, 2018 — *Тихомиров Б.Н.* Евангельский пласт в архитектонике рассказа Достоевского «Скверный анекдот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 65–77. DOI: https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-65-77

Dostoevsky: Short Forms, the Principle of Complementarity, and the Jew Achilles. Who is the Hero of "The Crocodile," and How Did *Demons* Begin? *From the Editor*

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

In November, we published a collaborative monograph, funded with a grant from the Russian Science Foundation: *Books in the Book: The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel* The Idiot (authors: Nikolay Podosokorsky, Tatiana Magaril-Il'iaeva, Caterina Corbella, and Tatiana Kasatkina; the work is freely accessible and can be read or downloaded at the following link: https://ed-imli.ru/index.php/ru/3943-knigi-v-knige-rol-i-obraz-knigi-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot). We have also approved for publication a significant collective volume, *Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment*: Current State of Research,* featuring contributions from leading contemporary Dostoevsky scholars. The volume is scheduled for release in the first half of 2025.

Next year, our Research Centre "Dostoevsky and World Culture" at the Gorky Institute of World Literature (RAS) is launching a new large-scale theme — Dostoevsky's short forms — which will be the focus of the traditional series of conferences organized by the Centre during the year.

Dostoevsky is widely recognized as a master of long-form literature. However, not only did he work with short forms early in his career, but later, during the period of his major novels, he also employed short artistic forms as integral structural elements within the *Diary of a Writer,* a genre he pioneered. Our conferences aim to conduct both in-depth analytical and synthetic examinations of specific works and to develop a well-founded theory of short forms in Dostoevsky's *oeuvre*. This theory will consider the unique nature of each text and focus on the functionality of short forms in his early creative period and in the *Diary of a Writer.*

The topic of short forms in Dostoevsky's works is not new in Dostoevsky studies. However, it has never been approached comprehensively and remains underexplored.

Even the definition of what constitutes a "short form" within Dostoevsky's creative system is sometimes addressed arbitrarily and with little theoretical grounding. In some cases, even fragments of his major novels are categorized as "short forms," either on a theoretical basis or in practice. For example, *The Grand Inquisitor* is sometimes examined in isolation from its context within *The Brothers Karamazov,* distorting the meaning of the poem, which was created as the work of a specific character in a specific dialogic situation (see, for example, [Saraskina, 2007]). Furthermore, some researchers have included excerpts from unfinished texts as materials for discussions about Dostoevsky's short forms — an approach that we do not endorse.

Alongside his major novels, Dostoevsky consistently created works of medium and short form. These can be divided into two main groups based on their function: 1) Short forms of the early period. These works create a necessary context for one another, requiring analysis as a unified text; 2) Short forms within the *Diary of a Writer*. These serve as a necessary context for the non-fictional texts of the *Diary,* acting as thematic culminations that resolve the issues posed (on this, see [Borisova, 2012]).

There are also short form works that fall outside these two groups, such as *A Nasty Anecdote* or *Winter Notes on Summer Impressions.* These have unique roles within Dostoevsky's creative system and are crucial to the evolution of his artistic method (see [Tikhomirov, 2018]; [Kasatkina, 2024]).

We hope that a comprehensive approach to Dostoevsky's short forms through this series of conferences will enable a clear classification, not for its own sake but to refine methods of analyzing specific works. Such an approach will also facilitate a deep and multifaceted analysis of individual texts, providing evidence-based demonstrations of Dostoevsky's authorial intent and offering a range of interpretations that align with this intent. It is important to note that a unified adequate interpretation does not mean a single interpretation. Instead, it encompasses a circle of complementary interpretations, each consistent with the text's meaning and with one another, guided by the principle of complementarity.

The 6th International online conference devoted to the study of Dostoevsky's creative heritage, held by our Centre, this time called "Dostoevsky: Short Forms" (the conferences of the past years gathered around Dostoevsky's theology, the novel *The Adolescent*, the novel *Crime and Punishment*) will be held on March 3–5, 2025. Applications for participation with information about yourself and abstracts can be sent to the address of the journal until February 10.

The 27th International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers" will take place on April 8–10, 2025. The Readings are an educational conference for researchers of all ages and qualification levels, held in Staraya Russa in cooperation with the Dostoevsky Museums (branches of the Novgorod

Museum-Reserve). We give the possibility to apply to participate as a listener and join the discussion. We include such participants in the program and greatly appreciate their contribution to the research work during the conference. The 2025 Readings will be dedicated to the *White Nights*: this text is required reading for all participants, as this will ensure the possibility to participate in discussions and round tables. Reports on other works by Fyodor Dostoevsky are accepted as well.

In 2024, the Centre's annual round of conferences concluded on October 1–3 with the International Online Conference "The Book in the Book," dedicated to the memory of the great Russian philologist Alexander V. Mikhailov, first held in 2023. The conference brought together philologists studying the problem of books in books and culture across time (and space) from the Sumerians to fantasy and fanfiction. The main organizer of the conference is Nikolay Podosokorsky (see his review of the conference in this issue). The conference is dedicated to the theoretical problem of the presence of books, as ***explicitly mentioned texts*** and ***material objects involved in the story*** in works of world literature and culture. In 2025 the conference will also take place on October 1–3.

The years 2021–2024 have witnessed the release of a significant number of publications dedicated to Dostoevsky and his works. However, they are still far from being fully assimilated by the academic community and are relatively underrepresented in academic contexts. We would be delighted to offer our pages for the publication of comprehensive and substantive reviews, including critical and polemical ones, of books and miscellanies released during this period. Furthermore, we are always open to publishing in-depth overviews of past conferences.

In this issue, under the heading *Hermeneutics. Slow Reading* we published an article by Tatiana Kovalevskaya, devoted to the problems of adequate translation of *Notes from Underground* into English — and therefore seemingly intended to be placed in the rubric *Dostoevsky: Translation Problems*. However, the researcher focuses not on general linguistic differences and related problems, but on the problems of transmitting (or not transmitting) the author's deep meanings[1]. This approach to the analysis of translations invariably provides great opportunities for a deep hermeneutics of the original text, since the translators' reflexive distortions sometimes make it possible for the first time to notice the full depth and precision of what the author has said in his choice of words in the original language. The author of the article clearly demonstrates how a certain choice of synonyms with the meaning of "evil" in the target language substitutes the universal metaphysical problematics of Dostoevsky's work with social and situational ones, allowing the reader to consider the hero as

1 It is this focus that leads the author to make some important observations about translation theory in general, and the challenges of Russian–English translation in particular, both throughout and at the conclusion of the article.

a product of a certain time and worldview separated from him by a ramp. I would, however, disagree with the researcher on at least one essential basic point. She writes: "The task of the underground man is to position himself as a substitute for God." Kovalevskaya justifies this malicious intent of the hero through his distortion of a hidden quotation from Thomas Aquinas about the First Cause of Being. I believe that Dostoevsky's intention here is to show not the evil intent of a new Lucifer, but the confusion and then the fall into meanness and abomination inevitable for a man who has lost sight of this First Cause. Deprived of a true foundation and fully aware of the unworthiness of the new foundation for society — which, due to this loss, has become an environment grounded in itself — such a person is forced to rely solely on themselves. That is why, behind the words of the underground paradoxalist, there arise not quotes recognizable to him, but ones recognizable, according to the author, by the reader — dense ranks of biblical and liturgical citations and allusions (see [Kasatkina, 2019]). These references form a powerful foundation, resting on the First Cause, which, though not perceived by him for a time, nonetheless sustains his existence — even if he has fallen into the underground, from which, however, he will be able to emerge in the end[2].

The second article of the rubric (by Nikolay Kapustin) is devoted to a review of the different way of looking in *Crime and Punishment*, and especially to squinting, winking, and looking at the wall.

In the section *Poetics. Context* the first article is authored by Georgy Prokhorov and is devoted to the analysis of the final episode of Svidrigailov's line in *Crime and Punishment*: the hero's encounter with the Jewish fireman Achilles, and more precisely, the image and function of the Jew (focusing on nationality and typicality rather than personality) in this episode. The article is very interesting and heuristic, although I have many disagreements with the author. However, they are of such a nature that perhaps our perspectives should be integrated into the interpretation of the episode in accordance with the aforementioned principle of complementarity. When I express my viewpoint, I recognize that it would be both pitiable and practically impossible to overlook his opposing perspective.

The first thing I would object to is the author's postulated inclusion of the episode with the Jew in the long series of episodes of Svidrigailov's last journey between dream and reality. In my opinion, it is before this episode that all uncertainty ends and Svidrigailov finally enters the space of reality that can be witnessed by an

2 The final words of *Notes from Underground* are: "But enough; I don't want to write 'from the Underground' anymore... However, these 'notes' of this paradoxalist do not end here. He could not resist and continued further. But it also seems to us that this is a good place to stop" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 5, p. 179]. In these concluding lines, Dostoevsky separates the title of the work, suggesting that while the "notes" have not come to an end (life continues), the protagonist is no longer writing them "from the Underground."

outsider. It is for this reason (and not to "mock the Jew") that he is so attracted to the "official witness" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 6, p. 394]. I can even suggest that at some level[3] Dostoevsky needed the witness's Jewishness to make him as different as possible, to distinguish between the accent, facial expression, body size, and clothing, because one cannot but agree with the author of the article that at some point the scene of Svidrigailov and Achilles facing each other begins to feel almost like a scene with a mirror. Here, Dostoevsky wants us to recognize this similarity and brotherhood (Svidrigailov calls the Jewish Achilles "brother" three times) — but to see it as a similarity and brotherhood with someone distinctly "other," as Svidrigailov is repeatedly inclined throughout the novel to draw out from others what is most akin to himself, even if it is only a small part, turning them toward him with their matching side. He is too inclined to make others his reflection. It should be noted that in this scene Svidrigailov uses the word "brother" as an address for the first time (no one ever addressed Svidrigailov in this way; he himself uses the word "brother" only with the qualifying pronoun "your"). This is very noticeable in the novel, where, firstly, "brother" is almost the most used address (firstly and most of all to Raskolnikov) in various situations, and secondly, it is the most important word in the Gospel scene of the novel, where Lazarus is lamented first of all as a brother, and his resurrection is also asked for and — most importantly — promised to him as a brother: "Then Martha said to Jesus: 'Lord, if You had been here, my brother would not have died. But even now I know that whatever you ask of God, God will give it to you;' Jesus said to her, 'Your brother will rise again'" [Dostoevsky, 1972-1990, vol. 6, p. 250].

These thoughts prevent us from agreeing (without allowing us to reject it) with the author's statement that the meeting with the Jew is "at the top of a catastrophic chain," "on the way to irreparable sin." At a certain level of reading, it looks like this: if we do not delve into the symbolic meaning of the topographical indications scattered along Svidrigailov's path. Svidrigailov wants to "turn to Petrovsky" (the island and the park on the island are a rather transparent metaphor of paradise, whose key-keeper is Peter; Catherine's palace was also built on the island with eight straight alleys diverging from it, which reproduces the Star of the Virgin in Bethlehem), however, he turns left, towards the firehouse (the post and the large house behind it): the firehouse seems to repeat in the reader's imagination the combination of water and fire characteristic of the bathhouse: thus, having turned away from paradise, Svidrigailov finds himself on the way to his hell. It is the gates of hell that Svidrigailov's

3 On one level, because this scene is Dostoevsky's masterpiece, it lends itself to interpretation on many levels, and what is true on one level may contradict what emerges on another. However, full understanding will only be achieved when all levels of interpretation are synthesized.

Jewish brother Achilles closes for him[4] (he leans against the gate with his shoulder and maintains this position until the end), which recreates in the novel the scene in the icons of the Last Judgement: "the virtuous fornicator" (as Svidrigailov is, who openly admits in the novel his own conscious attachment to fornication, and at the same time almost secretly gives away his money in order to protect the women and children around him from fornication). The virtuous fornicator is bound to a pillar between hell and paradise, but he is not confined in the hell as well: his state reflects what Svidrigailov himself considers to be the most just outcome for his fate (for more details, see: [Kasatkina, 2015, pp. 206–216]).

Yet Dostoevsky never escapes from the deepest symbolism "to a physiological sketch reminiscent of a city report on a Petersburg Street:" it is just that his symbolism does not reproduce at all the familiar and fixed symbolism of the average story. That is why it may not be noticed at all when the reader's eye is too focused on reproducing the familiar. However, the fact that his highest symbolic scenes can be seen as almost physiological sketches is a clear indication that the symbol does not protrude more obtrusively from the everyday, and that we witness the highest realism, not romanticism or symbolism.

The most unjustified claim in the article, in my opinion, is the statement that Svidrigailov's outlook on the Jew includes those medieval "*fabulae* that from a modern point of view are Judeophobic in nature." The author stipulates: "it is noteworthy that the fabula series of medieval narratives only lies in Svidrigailov's circles but is not realized by Dostoevsky in the plot of the novel." However, I would say that not only are these narratives not realized by the author, but that they are absolutely nowhere to be seen in the novel that they are present in Svidrigailov's mind (and, accordingly, they are not shown by the author in the article, but stated as inevitable by default and confirmed solely by reference to relevant contemporary cultural studies rather than the text of the novel). It seems to me that this presumption, which is not supported by the text, distorts the researcher's perspective. At the same time, however, it highlights the fact that in Dostoevsky's work, everything is not as it is in expected narratives — and, in this way, it also plays an important role in the article.

The second article of the section is a work by Elena Safronova, who explores the Siberian origins and context of the satirical or, according to Dostoevsky's definition, which he regularly includes in the second part of the title of his works of

4 A Hellene and a Jew at the same time — and here we see, as always with Dostoevsky, the deepest meaning behind the external mockery (and, of course, the most obvious evangelical allusion): only that person and that place can be labeled in this way, "where there is neither Hellene nor Jew, neither circumcision nor uncircumcision, barbarian, Scythian, slave, free, but Christ is all and in all" (Col. 3:11) — because Christ does not abolish qualities, but abolishes their triumphant one-sidedness — and consequently their determinacy (note — to determine is to set a limit), which locks the determined essence within that one-sidedness.

small and medium form, the "fair" story "The Crocodile." The author describes in a fascinating manner both the etymological and mythological contexts of the naming and the history of a particular "Siberian" crocodile. The true value and importance of the article, in my opinion, lies in its articulation of one of the most essential principles of Dostoevsky's work, which the author understands with remarkable precision: if he writes satire, it is always directed at himself. The author does not express this principle, which is important for analyzing Dostoevsky's works, in such a radical way, but convincingly shows how it works in the case of "The Crocodile," a text that is often considered a wicked parody of the arrested and condemned Chernyshevsky by Dostoevsky. This principle is most directly demonstrated (and declared) by Dostoevsky in his *Winter Notes on Summer Impressions*, in which the author discovers all the elements of aesthetic (see [Kasatkina, 2024]) and social attitudes of contemporary man that are condemned and need to be corrected, first of all in himself and only then (and as a consequence) in others. In the light of this principle, it would be interesting to reconsider the figure of Karmazinov in *Demons*: I am convinced that, if we examine it accordingly, we will see there, first and foremost, an auto-parody, while the recognized parody of Turgenev will be revealed as secondary to it.

In the section *Textual Criticism*, a characteristically information-rich article by Natalia Tarasova is published, dedicated to a new decoding of one of the names recorded with initials in Dostoevsky's draft notes, which is connected to the early creative history of the novel *Demons*.

The section *Dostoevsky in the 20th and 21st centuries* published Yulya Kaskina's article on Dostoevsky allusions and quotations in Ivan Shmelev's stories, which once again clearly demonstrates the role of Dostoevsky's texts as basic precedent texts for writers of subsequent generations. Basic precedent texts have the property of instantly and powerfully expanding and deepening the text-recipient even at the lightest mention of them, which Shmelev masterfully and successfully makes use of. It seems, however, that Shmelev knows and uses Dostoevsky more broadly and deeply than the author shows. Thus, in the story "Why It Happened," the image of a sick and needy mother living "in the middle of nowhere," to whom the hero sends (or allegedly sends) the money he extorts from his aunt for attending the church (this episode is compared by the author of the article with Raskolnikov's relations with his mother and sister), much more obviously correlates with the fiction of Prokharchin, who allegedly sent money to his sister-in-law and thus publicly explained his inability to save and lend money [Dostoevsky, 1972-1990, vol. 1, p. 243–244]. Shmelev makes a strong move here: what Dostoevsky invented, and the mad miser tells to conceal his money from others becomes the backdrop for the intimate self-justifications of his character (as the devil assures — who spent this money on "girls"); Shmelev's hero convinces himself with great emotional intensity that he has done well. On

the background of his sincere assurances, completely discrediting them without a single additional word from the author, are the absurd (and ridiculous to the point of grotesque, invented to distract the eye) speeches of Prokharchin. In the same story we can notice another indirect allusion to *Crime and Punishment*: Shmelev's devil says that the prototype of the hero is a certain tied up between hell and heaven, which is an obvious reference to the image of the virtuous fornicator on the icons of the Last Judgement, which is well known to every church-going Christian. As shown above, Dostoevsky refers to this same image when addressing the question of Svidrigailov's posthumous fate. It turns out that not only Raskolnikov but also Svidrigailov stands behind Shmelev's hero, which makes Shmelev's explanatory and accusatory system of references much deeper and more powerful.

In the second article of the section, authors Olga Kryukova and Maria Rarenko describe an interesting phenomenon: *Crime and Punishment* returns to Russian soil from Japan in the form of a Russian translation (2012) of Osamu Tezuka's manga *Crime and Punishment* (1953). The authors state that an undistorted and culturally productive perception of Osamu Tezuka's work is available only to those readers who possess two cultural codes: they have both read Dostoevsky's novel and are familiar with the principles of the genre of manga.

In the third article of the section, Svetlana Kapustina describes and classifies Russian-language fanfics written based on *Crime and Punishment*. She classifies them according to the degree and quality of the authors' reading of the original text, primarily, since this will determine both the genre of the fanfic and its appeal to readers and researchers of Dostoevsky's works. The author also demonstrates variants of hermeneutically accurate and ideologically faithful "rewriting" of the canonical text, something that never occurs with insufficient, superficial, or second-hand (such as "summaries," film adaptations, manga, etc.) familiarity with the text.

In the section *Dostoevsky: Translation Problems*, the article by Lyudmila Karpenko examines the problem of translating *Crime and Punishment* into Bulgarian from the point of view of the problems that arise because of linguistic discrepancies: because of the different ways of describing (and, consequently, perceiving) the phenomena and processes of reality, the degree of distinctness and manifestation of the actors in these processes, the possibility and degree of inclusion of the speaker's attitude in the naming of the subject, etc.

The section *Bibliography* presents an almost complete bibliography of the works of Valentina Borisova, a well-known philologist and teacher, an outstanding researcher of Dostoevsky's work and biography, and a member of the Editorial board of our journal, prepared by Nikolai Podosokorsky and Tatiana Magaril-Il'iaeva.

The journal is on *Vkontakte* and *Telegram* (with already 11 100 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research

Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990), with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font (or bold+italics).

Our email address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within three months.

Tatiana Kasatkina

References

1. Borisova, V.V. *Emblematika F.M. Dostoevskogo. Uchebnoe posobie* [Fyodor Dostoevsky's Emblematics. Textbook]. Ufa, 2012. 220 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p.

4. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: the Artistic Way of Expression*]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

5. Kasatkina, T.A. "Dostoevskii — avtorskaia teoriia tvorchestva: 'Zimnie zametki o letnikh vpechatleniiakh'" ["Dostoevsky: Authorial Theory of Art: *Winter Notes on Summer Impressions*"]. Saraskina, L.I., Tabachnikova, O.M., et al., eds. *F.M. Dostoevskii v dialoge kul'tur: vzgliad iz XXI veka.*

K 200-letiiu F.M. Dostoevskogo. Monografiia [*Fyodor Dostoevsky in the Dialogue of Cultures: A View from the 21st Century. To the 200th Anniversary of Fyodor Dostoevsky. Monograph*]. Moscow, Gosudarstvennyi institute iskusstvoznaniia Publ., 2024, pp. 78–89. (In Russ.)

6. Saraskina, L.I. "Metafizika protivostoianiia v 'Brat'iakh Karamazovy'" ["The Metaphysics of Opposition in *The Brothers Karamazov*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky's Novel* The Brothers Karamazov*: Current State of Research*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 523–564. (In Russ.)

7. Tikhomirov, B.N. "Evangel'skii plast v arkhitektonike rasskaza Dostoevskogo 'Skvernyi anekdot'" ["The Gospel Stratum in the Architectonics of Dostoevsky's Story *A Nasty Anecdote*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2018, pp. 65–77. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-65-77